

# Boris Viktorovič Tomaševskij

## O verši

(O stiche, 1929)

Soubor versologických studií ruského literárního teoretika spjatého svými východisky s ruskou formální školou.

V úvodní studii *Problém básnického rytmu* (3–36) vychází Tomaševskij z vymezení verše jako řeči zvukově organizované, přičemž rozlišuje prvky, které jsou organizovány primárně (např. přízvuk), a prvky, jež jsou organizovány sekundárně (např. hlásková instrumentace); první patří do oblasti metra, druhé do oblasti rytmu. V průběhu literárního vývoje — pokud nejsou tradiční veršové útvary ještě zdiskreditovány — je pozornost soustředěna na složky primární (kanonizované), tj. na metrum, a rytmus zůstává v kompetenci podvědomého úsilí básníků, ve sféře „tajemství tvorby“ (9). Teprve s diskreditací tradičních forem dochází ke kanonizaci druhotných příznaků, „řeč může znít jako básnická i bez zachování metra“ (9). Rozdílné představy o metrické formě u různých národů, stejně jako sama proměna meter v průběhu vývoje odkrývají fakt, že podstata básnické řeči nespočívá v metru, ale v jejím členění na úseky, jejichž zvuková potence je vzájemně souměřitelná (11). Úkolem metrických norem je ulehčit toto porovnávání, ozřejmit příznaky ekvivalence, poskytnout „konvenční systém organizace zvukového systému“ (11). Zatímco metrický půdorys se při běžném čtení neprosazuje (může být uměle obnažen skandováním), rytmus je spjat se zvukem skutečným, „v protikladu k metru není aktivní, ale pasivní, nevyvolává verš, ale je jím vyvoláván“ (13). V rytmu verše je třeba brát v potaz tři kvantitativní vztahy zvuku: jeho energii, výšku tónu a trvání; dosud se při analýze rytmu věnovala pozornost především prvku z nich: přízvuku. Tomaševskij tu upozorňuje, že funkce (ruského) slovního přízvuku nespočívá pouze v absolutním zesílení výdechu a energie výslovnosti, ale že má ještě svou „organizační úlohu — seskupuje kolem sebe nepřízvučné slabiky daného slova, podřizuje si je“ (14), upozorňuje také na obdobnou funkci přízvuku větého, dotýká se otázek vztahu věty a verše, resp. veršové

intonace (18–19). Vedle kvantitativních zvukových charakteristik si autor všímá také charakteristik kvalitativních — eufonie, tu Tomaševskij nespojuje s kvalitami akustickými, ale artikulačními: míra libozvučnosti souvisí s mírou námahy vynaložené při artikulaci (21). Klade proti sobě eufonickou organizaci kanonizovanou (rym) a nekanonizovanou; obecně je úloha eufonie, zvukosledu (Tomaševskij hovoří ve stopách Maurice Grammonta o „harmonii“) disimilační (má napomáhat rozčlenění rytmické řady) a asimilační (vytváří dojem analogie mezi jednotlivými úseky). Zvuková organizace hlásek spočívá na návratném, ale uzavřeném principu zvukových opakování (22). Tomaševskij tedy odlišuje v rámci rytmiky tři oddíly: rytmus slovně-přízvučný, rytmus intonačně-větný a rytmus harmonický, tj. uspořádání hlásek, eufonie (25). Rozumí-li se obvykle rytmem „konkrétní zvuk verše, zvuk, který se proměňuje od verše k verši“ (25), nejde o jev, který by se v tomto smyslu lišil od rytmu jakéhokoli řečového projevu. V kontextu básně se však individuální rytmy každého verše podřizují jistému univerzálnímu zákonu analogie, rytmickému impulzu jakožto „specificky veršové formě řečového rytmu“ (25). Rytmický impulz je odlišný nejen od metra (verše téhož metra mohou mít různý rytmický impulz), ale také od konkrétních rytmických konfigurací (*rytmické příjomy*), jichž je syntézou. Je tvořen komplexem dílčích složek, přičemž převaha té které z nich se podílí na celkovém umělecko-rytmickém dojmu textu: v některých básních se stává dominantou rytmus slovně-přízvukový, jinde větně-intonační nebo harmonický (25–26). V závěru studie autor komentuje jednak dobové versologické metodologie, jednak upozorňuje na nebezpečí neuváženého užívání statistických metod ve filologických disciplínách (27–36).

Ve 2. studii Verš a rytmus. Metodologické poznámky (37–62) autor vychází z odlišení dvou okruhů problémů versologie: výzkumu verše (jako specifické řečové jednotky) a výzkumu jeho vnitřní míry (metra). Dosud se pozornost soustřeďovala výlučně k vnitřní míře, teorie verše se redukovala v teorii stop. Už sama skutečnost, že také při analýze rytmu prózy lze uměle vyčleňovat rozmanité stopy, napovídá, že ve stopě, ale konečně ani v metru samém (38) podstata básnické řeči netkví. Při rozboru veršové formy není možné vycházet z rozboru „stop“, jako by to byly nějaké autonomní prvky, ale je vždy nutné vycházet z verše jako celku (38). Mezi prvořadé úkoly versologie Tomaševskij řadí výzkum veršové intonace (45). Podmínky sluchitelnosti (*sovmestnosti*, 46), ekvivalentnosti veršů jakožto intonačních jednotek udává metrum — kritérium, „na jehož základě se slovní skupina hodnotí jako přijatelná či nepřijatelná pro zvolenou veršovou formu“ (47). Tomaševskij se zabývá problematikou rytmického slovníku,

„porušováním“ metra, básnickými „licencemi“ a konstatuje, že naprosté dodržování metrické normy žádný básník nepotřebuje, neboť metrické normy nestojí mimo jazykový materiál, ale „jsou normami specificky jazykovými, tj. jsou utvořeny jen proto, aby dostaly jazykovou podobu“ (49). V závěru studie (58–62) autor shrnuje, že jevy uvnitř verše je třeba zkoumat ve třech rovinách: z hlediska individuální výstavby daného verše, z hlediska realizace metrického zákona a z hlediska konkrétního rytmického impulsu, který tu Tomaševskij definuje ve vztahu k metru. Rytmický impuls je zprvč mnohem méně přísný než metrum, nediktuje absolutní výběr jednotlivých forem, ale pouze některé upřednostňuje, zadruhé reguluje i podvědomě, „mlhavě pociťované, ale přesto nesporně esteticky účinné jevy básnické řeči“, a zatřetí vyžaduje po básníkovi spíše než dodržování tradičních „pravidel“ specifickou organizaci řeči, jejíž rozbor je nakonec daleko zajímavější než samotná analýza zkosnatělých metrických norem (58–59). Tomaševskij dále konstatuje, že dosud chybí vědecká klasifikace volného verše, a vytyčuje, že se bude muset opírat o „maximum rytmických příznaků konkrétního verše“ (60), bude muset jít nikoli cestou hledání „obecného vzorce“, ale analýzy konkrétních forem, neboť v útvaru, jehož podstatou je porušení tradice, by bylo nesmyslné hledat strohý normativní zákon (61).

Po těchto obecně metodologických studiích následují studie věnované konkrétní analýze Puškinova verše, vyznačující se detailní analýzou rozsáhlého materiálu, lingvistickým přístupem a užitím statistických metod: O verši Písní Západních Slovanů (63–76), Geneze Písní Západních Slovanů (77–93), Rytmika čtyřstopého jambu na základě verše *Evžena Oněgina* (94–138), Pětistopý Puškinův jamb (139–253).

Puškinovské téma je základnou i další studie (Rytmus prózy. *Piková dáma*, 254–318), ve které Tomaševskij vytyčuje obecnou metodologii výzkumu rytmu prózy, resp. slovesného rytmu vůbec: 1) vyčlenění úseků řeči (period) pociťovaných jako ekvivalentní; 2) stanovení stupně objektivní stability těchto úseků (odchyly od průměrné hodnoty); 3) stanovení rytmotvorného činitele; 4) vymezení povahy rytmického úkolu; 5) popis doprovodných zvukových jevů; 6) v případě rytmu prózy jeho srovnání s rytmem veršovým (261–262). V próze je rytmickou jednotkou, opakujícím se úsekem (periodou) mluvní takt (kólon). Na základě analýzy Puškinovy *Pikové dámy* pak Tomaševskij shledává, že normy prozaického rytmu — na rozdíl od poezie — nejsou konstruktivním zákonem, určují pouze průměrné hodnoty, kolem nichž se seskupují přípustné a rovnocenné odchyly (274). Průměrná délka kóla (8 slabik, 2–3 slova) se stává subjektivní mírou prozaického rytmu (280). Rytmus prózy není autonomní,

- 1 Srov. → V. M. Žirmunskij, *Kompozicija lirických stichotvorenij*, Sankt Petěrburg 1921; týž, *Rým, jeho historie a teorie* (kráceno), in: *Poetika a poezie*, Praha 1980, s. 187–247 [1923]; týž, Úvod do metriky, in: *Poetika a poezie*, Praha 1980, s. 51–186 [1925]; → B. M. Ejchenbaum, *Melodika ruského lirického sticha*, Petěrburg 1922. (č. 1. kap. in: M. Bakoš, ed., *Teória literatúry*, Trnava 1941); → J. N. Tyňanov, *Problema stichotvornogo jazyka*, Leningrad 1924; → R. O. Jakobson, *O češskom stiche, preimuščestvenno v sopostavlennii s ruskim*, Moskva – Berlin 1923 (studie k č. verši srov. též in: týž, *Poetická funkce*, Jinočany 1995); O. M. Brik, *Rytmus a syntax*, in: M. Bakoš (ed.), *Teória literatúry*, ed. M. Bakoš, Trnava 1941, s. 287–314 [1927].

je těsně spojen se syntaxí, je jejím důsledkem a nemůže být postaven proti ní (309).

Po 8. studii Valerij Brjusov jako versolog (319–325) následuje Doslov (326–327) s bibliografickými poznámkami k jednotlivým zařazeným studiím.

Tomaševského rané versologické práce se rodily v myšlenkovém ovzduší ruské formální školy, v níž teorie verše patřila k hlavním zájmům.<sup>1</sup> Přestože se teorie verše v rámci formální školy rodila v tvrdých a velice vášnivých sporech,<sup>2</sup> z dnešního hlediska již nelze přehlédnout, že tu vznikla určitá sdílená metodologická základna. Ve vztahu k tradici se vyznačovala jednak příkrým odporem k dosavadní školské teorii verše zcela odtržené od konkrétní básnické praxe, jednak dvojznačným postojem k teorii verše symbolistických básníků, u nichž, zvl. v případě Andreje Bělého, bylo sice ceněno soustředění k otázkám rytmu, ale současně odmítnuta celková koncepce, především nedostatečnost rozchodu s teorií verše jako „nauky o stopách“.<sup>3</sup> Pro Tomaševského pojetí je charakteristické: 1) odklon od preskriptivní metriky; 2) prohloubené rozlišení metra a rytmu (tato dichotomie se objevila už v pracích A. Bělého); 3) zavedení dynamické vnitrotextové kategorie rytmický impuls, umožňující stylové rozlišení jednotlivých textů/autorů/škol/tradic, a jeho (alespoň zpočátku) poměrně komplexní pojetí zahrnující celou škálu zvukových kvalit verše;<sup>4</sup> 4) uvědomění si, že všechny pozice ve verši nejsou stejné a že verš je (hierarchizovanou) strukturou vztahů; 5) zřetel k rytmickému slovníku (tedy jistým omezením, která na výběr slov klade zvolená veršová forma); 6) odklon od stopy k celému verši jako základní rytmické jednotce; 7) snaha po sepětí obecných tezí a závěrů s co nejdůkladnějším rozbohem konkrétního literárního materiálu; 8) aplikace lingvistických a statistických metod.<sup>5</sup>

Versologické dědictví patří k tomu nejcennějšímu, co ruská formální škola do vývoje moderní literární teorie přinesla, její metodologie se stala běžnou součástí (zejména) slovanské teorie verše, některé její koncepty jsou inspirativní dodnes. Versologie ruské formální školy k nám pronikala postupně už od konce 20. let a ovlivnila českou teorii verše utvářející se na půdě Pražského lingvistického kroužku (vedle Jana Mukařovského měla později největší vliv na Miroslava Červenku a Květu Sgallovou).

## Vydání

*O stiche. Stat'ji, Leningrad 1929* (z tohoto vyd. citováno); reprint München 1970; přetištěno in: týž, *Izbrannyje raboty o stiche*, Moskva – Sankt Petěrburg 2008. Problém veršového rytmu,

<sup>2</sup> Srov. záznam diskusí Moskevského lingvistického kroužku, in: D. D. Ivlev – L. S. Sidjakov (eds.), Tomaševskij i Moskovskij lingvističeskij kružok, *Trudy po znakovym sistemam* 9, 1977, s. 113–132 (tamtéž poprvé publikována i neznámá raná práce Tomaševského *O šestistopnom jambe u Puškina*, která patří do kontextu knihy *O stiche*, jakkoli v ní otištěna nebyla).

<sup>3</sup> Srov. např. recenze B. V. Tomaševského na Brjusovovu *Nauku o stiche* a Bělého *O chudožestvennoj proze*, in: *Kniga i revolucija* 1921, č. 10–11, s. 32–34 nebo Jakobsonovu stať Brjusovskaja stichologija i nauka o stiche, in: *Naučnyje izvestija* 2, Moskva 1922, s. 222–240.

<sup>4</sup> Srov. M. Červenka, *Rytmický impuls. Poznámky a komentáře*, in: týž, *Obléhání zevnitř*, Praha 1996, s. 143.

<sup>5</sup> Tomaševskij má zásluhu na promyšlenější aplikaci statistických metod v literární vědě, uvědomoval si, že jejich aplikace nesmí být samoúčelná, ale že musí být pevně začleněna do konkrétního literárněvědně formulovaného úkolu (srov. také jeho kritickou recenzi Bobrikova pojednání *Němnogo matematiki v teorii slovesnosti, Kniga i revolucija* 1922, č. 3 (15), s. 84).

Verš a rytmus, in: M. Bakoš (ed.), *Teória literatúry*, Trnava 1941; Bratislava 1971, s. 206–256 (1. a 2. kap.). Verš a rytmus, in: J. M. Lotman (ed.), *Poetika, rytmus, verš*, Praha 1968, s. 19–41 (2. kap.).

### Literatura

V. Erlich, *Russian Formalism. History — Doctrine*, The Hague 1955. R. Jakobson, B. V. Tomaševskij, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 1959, č. 1–2. K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*, The Hague 1968. W.-D. Stempel, Zur formalistischen Theorie der poetischen Sprache, in: *Texte der russischen Formalisten 2*, München 1972, s. ix–liii. A. A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus*, Wien 1978. P. Steiner, *Russian Formalism. A Metapoetics*, New York 1984 (č. 2011). M. Červenka, Rytmičeský impuls. Poznámky a komentáře, in: *týž, Obléhání zevnitř*, Praha 1996, s. 120–148.

### Boris Viktorovič Tomaševskij (1890–1957)

Ruský literární vědec, teoretik verše, textolog a puškinolog (absolvoval také elektrotechniku na univerzitě v Liège). Jeho první práce vznikaly v úzkém kontaktu s programem ruské formální školy. Patřil mezi nejvýznamnější ruské versology 20. století, byl jedním ze zakladatelů ruské textologické školy, spolupracoval na *Výkladovém slovníku ruského jazyka* (1935–1940) a *Slovníku Puškinova jazyka* (první dva díly, 1956–1958), editoval dílo A. S. Puškina a dalších. Působil na Leningradské státní univerzitě a v leningradském Ústavu ruské literatury (Puškinskij dom). Další díla: *Russkoje stichosloženije. Metrika* (1923), *Puškin. Sovremennyye problemy istoriko-literaturnogo izučeniija* (1925), *Těorija literatury* (1925), *Pisatel i kniga. Očerki tĕkstologii* (1928), *Puškin* (1956, 1961), *Stilistika i stichosloženije* (1959), *Stich i jazyk* (1959), *Puškin i Francija* (1960).

### České překlady

*Teorie literatury* (1970). Stati: Verš a rytmus, in: J. M. Lotman (ed.), *Poetika — rytmus — verš*, Praha 1968, s. 19–45. Slovensky též: *Poetika. Teória literatúry* (1971, výbor).

/mc – ri/